



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Stany graniczne "ja" w poezji Edy Ostrowskiej

Author Katarzyna Niesporek

Citation style: Niesporek Katarzyna. (2013). Stany graniczne "ja" w poezji Edy Ostrowskiej. W: D. Bastek, M. Fołta (red.), "Transgresywne monstrum" (S. 175-196). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Stany graniczne „ja” w poezji Edy Ostrowskiej

Istotą tej poezji jest nieprzewidywalność i „nieprzystawalność”, wewnętrzny żar bliski doznaniu mistycznemu, wielki, nieuleczalny konflikt między wrażliwą, podatną na zranienia osobowością a rzeczywistością zewnętrzną¹.

Eda Ostrowska to poetka prowokująca, o niebagatelnym i zadziwiającym życiorysie. W swoim egzystencjalnym doświadczeniu przechodzi przez stany graniczne: próby samobójcze, uzależnienie od narkotyków, zapaść, śpiączkę. Niezrozumiana, samotna, poniżana przez najbliższych (szczególnie przez ojca w dzieciństwie) znajduje swoje miejsce w szpitalu psychiatrycznym w Abramowicach. Pierwszą książką, *Ludzie symbole i chore kwiaty*, zyskuje miano awangardowej poetki wstępującego pokolenia². Ostrowska bowiem jako autorka wierszy epatujących nimfomanią i schizofrenią — jak podkreśla Krzysztof Lisowski — momentami mocno obscenicznych, wyrażających stany depresyjne i wewnętrzne rozdygotanie³, ostatecznie *niezwykłe trafnie oddaje los wszystkich odmieńców, głupców i poetów*⁴. Nieustannie kontestuje — czasem wręcz skandalicznie — swoją odrębność, niezrozumienie wszystkiego, co znajduje się poza nią. Jej fenomen poetycki próbowano

¹ K. Lisowski: *Obrócona w stronę obłoków*. „Nowe książki” 2012, nr 6, s. 68.

² *Leksykon Lublin*. http://teatrnn.pl/leksykon/node/3259/eda_ostrowska [dostęp: 08.01.2013].

³ P. KUNCEWICZ: *Agonia i nadzieja*. T. 3: *Poezja polska od 1956*. Warszawa 1993, s. 561—562.

⁴ *Leksykon Lublin...*

już opisywać za pomocą pojęć psychologicznych i psychiatrycznych, na co zwraca uwagę Józef Fert⁵. Ostrowska bowiem w swoich utworach przekracza granice wszelkiej normalności, jej umysłowość ulega transgresji.

Przemiana podmiotowości dokonuje się w narkotycznych odurzeniach, w które poetka brnie świadomie, próbując uchronić się przed bolesnym starciem z rzeczywistością czy ostatecznym rozpłynięciem — ocaleniem staje dla niej ciągłe poruszanie się, przechodzenie przez granice, bo jak pisze Michel Foucault w *Przedmowie do transgresji*:

Transgresja wiezie granicę do granicy jej bytu: prowadzi do jej ożywienia przed rychłym zniknięciem, do odnalezienia się w tym, co wyłącza (dokładniej być może do rozpoznania tam siebie po raz pierwszy), do doświadczenia swej pozytywnej prawdy w ruchu zatraty⁶.

Przekraczanie granicy przenosi zatem autorkę *Małmazji* w „in-ną” przestrzeń istnienia, przekształca osobowość, izoluje od tego, co niebezpieczne, ale także otwiera na nowe doznania i nowatorski sposób życia, który jest odbierany przez „ludzi normy” raczej jako coś pejoratywnego. Tymczasem francuski filozof wyjaśnia:

W transgresji nie ma nic negatywnego. Afirmuje ona ograniczony byt, afirmuje bezgraniczność, w jaką rzuca się, pierwszy raz otwierając ją na istnienie. Ale powiedzieć też można, że w tej afirmacji nie ma nic pozytywnego: żadna treść nie może jej związać, ponieważ, zgodnie z definicją, żadna granica nie może jej utrzymać. Być może jest ona tylko afirmacją podziału [...]. Tam, w podległej transgresji granicy, rozbrzmiewa „tak” kontestacji⁷.

⁵ J. FERT: *Bez cenzury (O poezji Edy Ostrowskiej)*. „Akcent” 2004, nr 1/2, s. 97.

⁶ M. FOUCAULT: *Przedmowa do transgresji*. W: IDEM: *Osoby*. Red. M. JANION, S. ROSIEK. Gdańsk 1984, s. 306.

⁷ IBIDEM, s. 306.



Eda Ostrowska, fot. Andrzej Bednaruk, 1980 |
z archiwum artystki i dzięki jej uprzejmości

Owo „tak” kontestacji, manifestacja „innej” świadomości, sprzeciw właściwie wobec wszystkiego i transgresyjność to właśnie główne aspekty podmiotowości poezji autorki *Letycji u Miecznika*, które staną się poniekąd przedmiotem poniższych rozważań.

Twórczość Ostrowskiej — będąca połączeniem wątków „życiowych” i „literackich” — można nazwać, używając odnoszącego się do utworów Edwarda Stachury terminu Henryka Berezy, „życiopisaniem”. Sama poetka zresztą rozwiewa wszelkie czytelnicze wątpliwości. W dzienniku *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała*, tworzoną podczas pobytu w szpitalu psychiatrycznym, czytamy:

O czym piszę? O chorobie, rozpadzie ciał i o absurdalności tej nieestosownej sytuacji; potrafię pisać tylko o sobie, żadnych kreacji, fabuły, czerpania z życia, nigdzie dialogów, cisza w eterze, ciemne krzyki na fali, gdzie samodyscyplina, gdzie praca?... geniusz, och, wielkie omamienie, ustąp egzemo, pozwól żyć⁸.

W „życiopisaniu” Ostrowskiej można odnaleźć postawę charakterystyczną „poetów przeklętych”, wpisującą się ściśle w kategorię outsidera, zdefiniowaną dość szczegółowo przez brytyjskiego pisarza i filozofa, przedstawiciela tzw. nowego egzystencjalizmu, Colina Wilsona. W jego rozumieniu outsider to człowiek z zewnątrz, przeciwieństwo pozostającego w ścisłych relacjach ze społeczeństwem insidera, obcy, odczuwający nierzeczywistość świata i jego nieuporządkowanie, egzystujący „na granicy”, beznadziejnie poszukujący tożsamości, prawdy, wyznania⁹. W pierwszym rozdziale swojej książki Wilson pisze, że to ktoś, kto obserwując świat przez dziurę w ścianie, nie wychodząc z zamkniętego pomieszczenia, *sięga wzrokiem zbyt daleko i widzi zbyt wiele*¹⁰. Wilsonowska koncepcja outsidera — jak zwraca uwagę Marian Kisiel — jest bardzo literacka,

⁸ E. OSTROWSKA: *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała*. Warszawa 1983, s. 169—170.

⁹ Por. M. KISIEL: *Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przełomu 1955—1959 w Polsce*. Katowice 1999, s. 27—29.

¹⁰ Por. C. WILSON: *Outsider*. Tłum. M. TRACZEWSKA. Kraków 1959, s. 27.



Eda Ostrowska, fot. Andrzej Bednaruk, 1980 |
z archiwum artystki i dzięki jej uprzejmości

wykształciła się bowiem na bazie prozy połowy XIX i XX wieku, głównie jednak stanowi ją twórczość z przeważającym tematem wyobcowania ze świata — odwołując się do Roberta K. Mertona — „przystosowania IV”¹¹. Do tej właśnie kategorii — z socjologicznego punktu widzenia — zostają zaliczeni „autentyczni obcy”: chorzy psychicznie, ludzie dotknięci autyzmem, wyrzutowie, włóczędzy, wagabundzi, trampowie, nałogowi alkoholicy czy narkomani, którzy zarzucili zalecane cele kulturowe, a ich zachowania nie odpowiadają normom instytucjonalnym¹². Robert K. Merton wyjaśnia:

Ten typ zachowania dewiacyjnego jest w życiu publicznym i obrzędowym jak najusilniej potępiany przez konwencjonalnych przedstawicieli społeczeństwa. W przeciwieństwie do konformisty, dzięki któremu się obracają tryby społeczeństwa, taki dewiant stanowi nieproduktywne obciążenie. W przeciwieństwie do innowatora, który jest przynajmniej „przebiegły” i aktywny, nie dostrzega on żadnej wartości w celu sukcesu tak wysoko cenionym przez kulturę. W przeciwieństwie do rytualisty, który się przynajmniej stosuje do zwyczajów, ledwo zwraca on uwagę na praktyki instytucjonalne¹³.

W życiu codziennym „inny” — „outsider” z powodu swojego nieprzystosowania jest odrzucany i zwykle nieakceptowany, a nawet w pewnym stopniu prześladowany przez społeczeństwo; stanowi zagrożenie w porządku socjologicznym czy kulturowym. W odczuwanym chaosie świata i egzystencjalnym tragizmie nie pozostaje mu nic innego jak tylko odosobnienie, zamknięcie się, co właśnie czyni podmiot Ostrowskiej.

Edyta Sołtys pisze o autorce *Baranka zabitego* następująco:

Trochę nieuchwytna, zwłaszcza na płaszczyźnie sensów uniwersalnych, twórczość Ostrowskiej zastanawia swoją osobnością, nieprzystawalnością, zarówno do realiów świata,

¹¹ Por. M. KISIEL: *Zmiana. Z problemów świadomości...*, s. 27—29.

¹² R.K. MERTON: *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*. Tłum. E. MORAWSKA, J. WERTENSTEIN-ŻUŁAWSKI. Warszawa 2002, s. 217—218.

¹³ R.K. MERTON: *Teoria socjologiczna i struktura społeczna...*, s. 218.

rzeczywistego tu i teraz, jak i do tego lirycznego. Autorka często jakby sama gubi się w swoich poetyckich domysłach, jej niezwykle sugestywne obrazy nakładają się na siebie, fałszują raz ustaloną prawdę nierzadko niemalże wykluczając sens, a zarazem o ten sens rozpaczliwie zabiegając¹⁴.

Zaś sama poetka w przywołanym dzienniku notuje:

Jestem na terenie Abramowic. [...] zdaję sobie sprawę, że nie, nie jestem wariatką, ale wiem: gdy wyjdę za bramę, poczuję ciepły asfalt pod nogami, zrozumiem, że i do tego świata nie należę¹⁵.

Już wtedy Ostrowska odczuwała silny ból istnienia, a przede wszystkim inność prowadzącą do poczucia wyobcowania wśród otaczającego ją społeczeństwa. Rzeczywistość „poza”, ów świat, do którego na pewno nie należy, to dla niej — jak można przypuszczać — złowieszczość, nienawiść, zakłamanie i nieautentyczność, z którymi poetka nie ma siły się zmagać. Woli zatem zamknąć się w swojej prywatności, odciąć od wszelkich relacji, istniejących poza murami szpitala psychiatrycznego w Abramowicach. Wrogiem jest dla niej każdy element przestrzeni, której odczuwalne niebezpieczeństwo wyprowadziło autorkę *Parszywego nasienia Abrahama* z wszelkiej normalności:

Czuję się pusta, głębinowa, dudnię i nie widzę innego porozumienia między mną a światem jak poprzez metal i pragnienie chwili. [...] Rzeczy odbieram jako coś, co chce mnie zniszczyć, wypełnić sobą, zamknąć w lakierze, kształcie buta i połyску¹⁶.

Dlatego w osamotnieniu, odcinając się od „nieświadomych” i tych, co dostrzegają mniej, poetka wędruje przez swoją krańcowość, uosobienie, prywatność:

¹⁴ E. SOŁTYS: *Edy Ostrowskiej drogi do religijności*. „Pamiętnik Literacki” 2010, z. 1, s. 94.

¹⁵ Cyt. za: J. FERT: *Bez cenzury (O poezji Edy Ostrowskiej)*..., s. 100.

¹⁶ E. OSTROWSKA: *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała*. Warszawa 1983, s. 128—129.

Więc
najpierw szłam przez kat i betel
nieumalowana
z rękami odpisanymi u ramion
pchałam przed sobą złotą taczkę

[...]

potem przez barbiturany
przez halucynogeny i morfiniany
jawiły mi się
białe zimne place zabaw
[*** *Więc najpierw*], z tomu *Małmazja*¹⁷

W przytoczonym utworze, pochodzącym z wydanego w 1988 roku tomu „Małmazja”, podmiotowość porusza się po swojej „narkotycznej” świadomości. Wyraz „kat” może być odczytywany na dwa sposoby. Najpierw przywołuje na myśl osobę dręczyciela, oprawcy, zadającego ból i rany (bądź też — w skrajnych przypadkach — będącego źródłem rozkoszy). W tym utworze jednak chodzi raczej o krzew z liśćmi zawierającymi alkaloidy — substancje, których używa się do sporządzenia napoju pobudzającego. Betel z kolei (inaczej pieprz żuwny) to ceniona w Azji Południowo-Wschodniej używka, której nadmierne spożywanie doprowadza do nałogu. Przywołane „kat” i „betel” to pierwszy etap wewnętrznej wędrówki podmiotowości wierszy Ostrowskiej. Stan narkotycznego upojenia pod znakiem wymienionych „substancji” jest łagodny, a przede wszystkim rokuje chwilowe uzdrowienie — do tego stopnia, że nasycony podmiot, choć być może zewnętrznie nieatrakcyjny (bo nieumalowany), jest w stanie zebrać siły i podnieść „złotą taczkę”, która — w rzeczywistości raczej metalowa i pordzewiała — może stanowić metaforę niedoskonałego życia.

Kolejny etap, w który wkracza „ja”, to „barbiturany” oraz „halucynogeny i morfiniany”, czyli leki przeciwbólowe i środki nasenne. Podmiot przechodzi więc teraz wyższe stadium zatracenia

¹⁷ Wszystkie przytoczone w artykule utwory pochodzą z tomu *Małmazja* (Katowice 1988).



Eda Ostrowska, fot. Andrzej Bednaruk, 1980 |
z archiwum artystki i dzięki jej uprzejmości

swojej świadomości. Ból i nieznosność życia koją „substancjonalni przyjaciele” i stan oniryczny. W efekcie podmiot jest otępiaty, a odczuwalny ból egzystencji zostaje chwilowo znieczulony.

W umyśle podmiotu następują jednak narkotyczne, zapewne podświadomie wytłumaczalne halucynacje: *jawiły mi się/białe zimne place zabaw* — jakby nie z tego świata. Biel i chłód konotują śmierć. Idąc tym tropem, można dokonać parafrazy słów Ostrowskiej następująco: *jawiły mi się/śmiertelne place zabaw* albo *place zabaw śmierci*. Śmierć jednak i zabawa to wyrazy niepasujące do siebie w przestrzeni „normalności”, ale odwrotnie jest w narkotycznej ekstazie, w której śmiertelność i będące źródłem uciechy elementy mogą ze sobą harmonizować.

Wizje podmiotu lirycznego utworów Edy Ostrowskiej mimo wszystko wydają się jednak przepełnione nie narkotyczną rozkoszą i uniesieniem, ale przeraźliwym krzykiem, jakby przez sen wydobywający się z wnętrza podmiotu, słyszany tylko przez „ja”. W dalszej części utworu poetka pisze:

nie chciałam znać Boga
gdy mnie ciągnięto krzyczałam ciepłą śniącą ręką
liście koka peyotl amfetamina lizergid
czerwone trolejbusy wzdłuż ślepej ściany
i pałac z luster zwróconych twarzą do Niczego

Koszmar podmiotowości przymusowo wciąga w „inną” przestrzeń umysłu, która nie jest jeszcze znieczulona, co prowadzi „ja” do rozpaczliwego zerwania „znajomości” z Bogiem (później Ostrowska będzie chciała tę relację odbudować). Taki stan ma jednak miejsce przez chwilę, aż do pokonania kolejnego etapu wewnętrznej wędrówki, którym są już nie leki czy ziołowe (lekkie) używki, ale silne narkotyki — *liście koka peyotl amfetamina lizergid*. Tym razem halucynogeny wywołują paradoksalne omamy, ale też kobiecy podmiot liryczny, będąc pod ich wpływem w transie, dostrzega otaczające ją lustra, w których zauważa swoje prawdziwe, bolesne odbicie, po czym nazywa siebie „Niczym”. Narkotycznie upojona „ja” jako outsiderka, będąc „w sobie”, sięga wzrokiem

zbyt daleko, formułuje na własny temat subiektywne prawdy i tym różni się od „insiderów”.

Podmiotowość utworów wyraża w swojej wędrówce porywające doświadczenia graniczne. W swoich halucynacjach Ostrowska pisze:

Ja jestem tą
co szła przez Boski mak
jej stopy miękko się układały
w umiłowany znak krzyża
[*** *Ja jestem tą*]

Mak — narkotyk — zostaje określony przez poetkę jako „Boski”. Wymieniony „kwiat narkotyczny” to bowiem dla „ja” pokarm wprowadzający w stan uniesienia (chleb powszedni), dający życie, zaspokajający fizyczny i wewnętrzny głód. Ostrowska z narkotykami łączy Boga — mak (dla narkomana jak starotestamentowa manna z nieba) jest przecież elementem świata, który stanowi dzieło boskiego stworzenia, poddane ludziom. Obok rośliny pojawia się „umiłowany znak krzyża”, który w zestawieniu z „narkotycznym kwiatem” ulega profanacji. Zastanawia tutaj jednak przymiotnik „umiłowany” — można przypuszczać, że wyraża pewną więź podmiotu z chrześcijańskim symbolem wiary. „Ja” — narkomanka i outsiderka — ma przecież także prawo do transcendencji, a słowa przywołanego fragmentu utworu brzmią nieco jak spowiedź podmiotu przed Bogiem, który dalej mówi:

jestem tą samą
co umiera
wśród ludzi kwiatów i bombardującej rosy
jej włosy płonące
a usta nerwowe jak skóra na ciepłym ramieniu zmarłej

W tej części wiersza pojawia się aspekt niedokonany czasownika „umierać” — wiecznie i beznadziejnie, powoli i boleśnie konać. Między innymi dlatego „ja” jest outsiderką, bo jako jedna z nielicznych posiada świadomość oczywistej przemijalności. Myśl o śmierci

staje się natrętna, prowadzi do istnego wariactwa, rozmowy z samym sobą. Najpierw Ostrowska mówi w pierwszej osobie liczby pojedynczej, a potem — jakby chcąc wykreować odbiorcę, który odpowiada — pisze: *jej włosy płonące/a usta nerwowe jak skóra na ciepłym ramieniu zmarłej*. Dialog z samą sobą jest symptomem pogłębiającego się obłędu „ja”, która w swojej umysłowości ulega swoistej transgresji:

ja jestem
ten Anioł Zagłady
co się na własnych skrzydłach powiesił

i radowali się święci spazmowali biesi
a ziemia dymiła jak ruda glina
w ogniu poczęta

„Anioł Zagłady”, w którego wciela się w swoim wnętrzu „ja”, kojarzy się raczej z upadłym aniołem — szatanem, który swoimi czynami, odwracając się od Boga, sam na siebie sprowadził nieodwracalny wyrok śmierci. Z kolei umysłowa transgresja podmiotowości, dokonująca się za sprawą zerwania więzi ze społeczeństwem (inaczej niż w przypadku upadłego anioła, lgnącego do ludzi, a stroniącego od Boga), prowadzi „ja” w stronę aktu samobójczego (jak się później okaże — nieudanego) i rozpaczliwego doświadczenia stanu krańcowości. Podmiot jest „zawieszony”, utkwiał w jednym miejscu — patrząc z perspektywy „spomiędzy”, dostrzega w dole obraz płonącego ładu (jakby trochę apokaliptyczny), ale w górze widzi świętych, nieco ekscentrycznie się zachowujących.

Odcięta od tego, co zewnętrzne, zatopiona w myślach dewiatyjna wędrowka podmiotu wydaje się nieskończona. Poprzez nią „ja” kontestuje swoje odseparowanie — zarówno fizyczne, jak i psychiczne — ale także, pomimo że do żadnego świata nie należy, wyraża wciąż prawdę i cel egzystencji.

Idę przez życie
niewysoka szklista
odosobniona w swoim bólu
i tarcu ciała o krew metaliczną

przez usta przebiegł złocien
 na karku dzień nowy się zawiązał
 blask spłynął z warg buchnęło od wspomnień
 [*** *Idę przez życie*]

Tym razem nie chodzi już o przemieszczanie w obrębie umysłu, ale o życiową włóczęgę i zwyczajną, ale za to w przypadku Ostrowskiej nadto odczuwalną samotność. Podmiot jawi się jako kruchy, rozpadający się w swojej cielesności „inny”. Krew — symbol życia w wierszu Ostrowskiej jest metaliczna — zimna i przykra, nie współgra z ciałem. Dwa elementy tej samej materii (ciało i krew) niezbędne do „normalnego” istnienia rozpraszają się, w nieprzyjemny sposób deformując podmiotowość, która powoli, boleśnie rozpada się — przypomina to wieczne konanie, stanowiące w gruncie rzeczy sens istnienia („insiderzy” o owym dokonującym się całym czasie umieraniu i fałszywej rzeczywistości nie myślą, dlatego nie odczuwają tragiczności ludzkiej egzystencji). Wszystko, co do tej pory dawało nadzieję, przestaje mieć znaczenie — „blask spływa”, uchodzi, błędnie, tworząc nowe „ja”, wewnętrznie chore, pozostawiając w cieniu kilka dawnych obrazów:

byłam ja kiedyś koszem bielizny
 stopą śpiewającą blaszanką na liście
 miałam swój świat bohaterów cudaków niklu
 i ciśnień
 aż tu stało się życie prawdą
 i dorosły człowiek z dziecięcego gniewu nie zdołał
 ochłonąć

Podmiot wiersza powiada: *miałam swój świat*. Świat ten nie był jednak rozhisteryzowany i mimo że był „swój”, co wyraźnie podkreśla, to nie zamknięty, ale jakby dziecięco bez troski. Po procesie poznania i naturalnego doświadczenia nagle wszystko się „rozwała”, a owa dziecięcość pod wpływem zderzenia z realnością ulega destrukcji. Człowiek zostaje oszołomiony prawdą i jeżeli w tym oszołomieniu nie odnajdzie swojego miejsca, to w najlepszym wypadku skończy w szpitalu psychiatrycznym albo zamknie

się w czterech ścianach swojego mieszkania, będąc outsiderem, obcując odtąd tylko z własnym „ja”.

W swoim odłączeniu czy inności podmiotowość Ostrowskiej zatracą momentami realne poczucie własnego istnienia, przez co ujawnia się poniekąd schizofreniczność „ja”, rozszczepienie osobowości:

Sama już nie wiem czy jestem
tlen spręża się na dziwce
a mnie nie wolno! nie wolno nie wolno
nie wolno kochać chłopaków ani bagien
— ich brzuchów rozprutych meskaliną

[*** *Sama już nie wiem*]

Stan wahania, wątpliwość faktycznego bycia, pytanie „czy jestem?” — to rezultaty trwania „ja” poza granicami. Podmiot Ostrowskiej czuje się odizolowany, po części uwięziony, przymusowo podporządkowany obowiązującym zakazom, ale też z pretensjami, ciągle niczego nie rozumiejąc, pyta, dlaczego dziwce można więcej niż wariatce. Owo pytanie brzmi rozpaczliwie i boleśnie, dotyczy bowiem miłości do „okaleczonych”, przeszywająco zranionych i rozszczepionych („rozprutych brzuchów chłopaków”) — narkotycznie nasasyconych halucynogennymi alkloidami („meskaliną”) — wydaje się, że chora psychicznie narkomanka, egzystująca w przestrzeni „niczego”, ma większe prawo od przywołanej dziwki do obdarzania ich „miłością”. W tym całym niezrozumieniu nagle w wyobrażeniach podmiotu, w jej odosobnionej rzeczywistości pojawia się najwyższa postać sfery *sacrum* — jakby objawienie bądź też urojenie:

Chrystus przeszedł obok
niósł w siatce księżyc i bajdurzył fajkę
szaleńcy mówią miał usta czułe dla ziemi żydowskiej
a sędziowie przysięgają na martwą wodę
że nikt Go nie widział
a tylko nieliczni słyszeli namiętny szum
w chochlach drzew

Ja — zapach skóry i palonych żołądki — widziałam Go
 osłonił się księżycem a w ręku miętosił
 moją najczulszą bajkę

Przedstawione oblicze Chrystusa jest zupełnie niepodobne do znanych wizerunków sakralnych Syna Bożego. Obraz Zbawiciela z siatką w ręku i fajką w ustach to wyobrażenie Boga powstałe w głowie szaleńca. „Normalni” tego świata — Ostrowska nazywa ich w utworze sędziami (bo to oni mają decydujący głos we wszystkich sprawach) — sprowadzają brutalnie dewiantów na ziemię, mówiąc, że widzą inaczej. Szaleńcy-outsiderzy mają bowiem wyostrzone zmysły, potrafią widzieć i słyszeć to, czego inni nie są w stanie wychwycić — właśnie dlatego nikt ich nie rozumie. Chrystus przechodzi jednak obok, jakby obojętnie, ale też namiętnie — nie jako Bóg, ale przyciągający jak narkotyk, ponętny, uwodzący w blasku księżyca mężczyzna, wciąż jednak również władca i pan człowieka.

W innym wierszu z tego samego tomu Ostrowska pisze — zwracając się do Boga (urojonego mężczyzny) w specyficznej modlitwie:

Boże
 Nie licz ziaren piasku na naszych kolanach
 Przestań mówić o sobie: podobny toksycznym aniołom
 Czy innym powłokom lotnych gazów
 Maluj tandetne obrazy zmieniaj bieliznę płacz i kochaj
 kobietę
 od niej masz senność nagiego ciała i wstydlivość
 odkrywanych gwiazd
 bądź Bogiem ludzi
 a nie Aniołów
 i nie analizuj wierszy bo dostaniesz po mordzie

[*** Boże]

Wołanie to jest wzywaniem Boga bez pierwiastka świętości, niewymagającego, niebędącego uosobieniem cech nieosiągalnego ideału, Boga-człowieka, wtapiającego się w ziemską codzienność,

który — jak na mężczyznę przystało — kocha kobiety nie tylko miłością platoniczną czy duchową, ale zmysłową, cielesną. Wizja świeckiego Stwórcy, rozmiłowanego w nieokrytych i rozkosznych niewiastach, oczywiście nie przystaje do wyobrażeń człowieka o Bogu. Obraz świata przedstawionego przez Ostrowską jest przekształcony, zostały w nim pomieszczone porządki przestrzeni sakralnej i świeckiej. Według „ja” lirycznego, kobiety żyjącej w izolacji, społeczeństwu potrzebny jest ludzki, a nie anielski i sakralny przewodnik. Ostrowska jednak w ostatnim wersie dodaje, zwracając się do Najwyższego, jakby budząc się ze swoich halucynacji: *i nie analizuj wierszy bo dostaniesz po mordzie*. Poetka nagle zyskuje świadomość swojego wypaczonego, nieco uwłaczającego i zupełnie niechrześcijańskiego widzenia Stwórcy w „substancjonalnym uniesieniu”.

Najwyższa postać sfery *sacrum* — pod warunkiem, że jest odbierana w kategoriach zmysłowości i namiętności, tak jak mężczyzna — pragnie podporządkowania sobie kobiety. W niektórych wierszach, znajdujących się wśród utworów niepublikowanych przez autorkę (cykl *Pił będzie kielich nowy*) Ostrowska notuje: *Miłuję Ciebie Panie jak mężczyznę / i Ty poczynasz ze mną wedle upodobania swego czy Przyszedłeś do mnie Panie nocą / uwielbiam cię w bieleźnie*¹⁸. Bóg zostaje przez poetkę odarty z boskich przymiotów i obdarzony zmysłową miłością kobiety, która nie uwielbia Boga w duchu, prawdzie czy w sakramentach, ale w elementach przyziemności, nagości czy seksualności. Podmiot — wciąż widząc w Stwórcy urojonego mężczyznę — podporządkowuje mu się, oddaje mu się w cielesne władanie.

O swoim przeznaczeniu (owym upodobaniu podmiotu przez Boga, ale też bezsilności i małości „ja” wobec niego) autorka *Parszywego nasienia* pisze w *Małmazji* następująco:

¹⁸ Niepublikowane przez Ostrowską utwory — *Pił będzie kielich nowy* — zostały zacytowane w artykule za Edytą Sołtys. Autorka przytacza je w przywołanym już szkicu pt. *Edy Ostrowskiej drogi do religijności*.

Boże
 postawiłeś mnie w świecie rzeczy i wypadków
 nieuniknionych
 Kazałeś słuchać i patrzeć tłumnie
 i milczeć
 a nadto żyć kazałeś
 bym stała się bólem wielkim słupem i drżeniem ciała
 [*** *Boże postawiłeś mnie*]

„Ja” egzystujące w realiach predestynacji niewymownie cierpi. Wypełniając odgórne polecenia czy nakazy, podmiot staje się bolejącą materią, wewnętrznie drżącą (nawet wtedy gdy pozostaje w bezruchu), którą wypala od środka istna męka oddychania, trwania, podporządkowania prawom rządzącym światem. To, co jest istotą egzystencji, nad wyraz sprawia podmiotowi ból, nie mieści się w umyśle Ostrowskiej, która zastanawia się, co to za życie „w świecie umarłych wartości”, zakłamanego człowieczeństwa, ogólnej niedoskonałości. „Ja” pyta o istotę miłości i autentyczności przestrzeni, mając również pretensje do Boga albo mężczyzny, przez którego wciąż w pewnym stopniu jest zniewolona, całkowicie uzależniona, co jednak ostatecznie i tak się zmienia:

nic nie uczyniłeś
 bym się stała żyłką światła i fobią zrenicy
 spuściłeś mróz wodór żelazo
 rzeki ściąłeś chłodem magicznym
 nauczyłam się stawiać Ci opór

Kobieta, choć nieraz zignorowana, doznająca oziębłości i często także męskiego braku namiętności, nie zawsze musi być zdominowana. Opór to po pierwsze próba objęcia władzy nad cielesnym Bogiem czy mężczyzną przez kobiecy podmiot liryczny, który ufając swojej zmysłowości, zacznie ostatecznie sam wyznaczać warunki gry, nie poddając się niczyjemu upodobaniu. Po drugie stanowi odseparowanie od prawdziwego, nieraz brutalnego życia, stawianych wymogów czy nakazów, którym podmiot wciąż nie jest w stanie się podporządkować. „Ja” ujawnia konkretne powody

swojego niezadowolenia, opierania się, krzyczy: *nic nie uczyniłeś / bym się stała żyłką światła i fobią żrenicy*.

W cierpiącym „ja” można odnaleźć wiele niezłomności, opór dodaje sił w outsiderskim poruszaniu się:

Tak oto idę miękka i ciepła
wiele cierpię i wiele mi się zdaje
odbieram wiatr kamienie zaduch
głębokość odczuwam promieniem ciała
i nie rozumiem tego świata
któremu gęba się trwoży i mieni
zadowoleniem blekotem i sadłem
jęczmiennym

[*** *Tak oto idę miękka*]

Mimo wszelkich niedogodności podmiot wytrwale stawia krok za krokiem, nie można jednak powiedzieć, że niestrudzenie. W ciągłym ruchu jest wiele odczuwania, wrażliwości, zmysłowego odbierania naturalnej rzeczywistości — miłości do przyrody, która być może stanowi swoiste ukojenie dla zranionej, ambiwalentnej i nieuleczonej podmiotowości. W każdym razie natura — choć nieprzewidywalna, rzadko kiedy stała, a czasem groźna i niebezpieczna — na pewno jest mniejszym wrogiem od człowieka, *któremu gęba się trwoży i mieni*. Twarz (wyraźna, kształtna, ludzka) przemienia się u niego w zdeformowaną fobią gębę, stając się pewnego rodzaju potwornością. Ostrowska otoczona jej przerażeniem, odczuwając swoje osobowościowe niedopasowanie do okropnego człowieczeństwa. Niejako podsumowując, pisze:

[...]

Urodziłam się umarłam
mogłam być drzewem gadającym
a nie byłam niczym więcej jak punktem odniesienia.

[*** *Urodziłam się*]

Przytoczony fragment emanuje silnym poczuciem pustki. Poetka wciąż podkreśla, że „ja” wędrujące jest „niczym”, które przechodzi ze skrajności w skrajność, nie afirmuje życia, wciąż tkwi „w dole”, nie podnosząc się. Narodziny to dla niej początek wiecznego umierania albo od razu ostateczna wewnętrzna i umysłowa śmierć. Bycie człowiekiem, kobietą, outsiderką to „nic”, które jednak boli. Wcielenie w drzewo, szybkie przejście przez granicę życia i od razu ostateczności, byłoby jakimś wyjściem, jednak wybór w tych kwestiach nie należy do niej.

Ostatecznie Ostrowska — okrutnie odosobniona w swoim bólu, targana namiętnościami, outsidersko sięgająca wzrokiem zbyt daleko i wciąż poszukująca „jakiejś” prawdy, będąc poniekąd katem sama dla siebie — rozpaczliwie zawoła w ostatnim wierszu z tomu *Małmazja*:

Rozpuść mnie Boże po sadach i ryglach
uczyn nieczułą na przestrzeń

[*** *Rozpuść mnie*]

Rozpuszczenie podmiotu (które ostatecznie nie może się dokończyć) oznacza zupełne zniknięcie, wieczne zmieszanie z przestrzenią natury, ale także jest procesem doszczętnie wypalającym wszelką uczuciowość czy emocjonalność, deformuje człowieczeństwo.

Podsumowując powyższą interpretację, warto przytoczyć słowa Marka Ławrynowicza, który na łamach „Gazety Polskiej” pisze następująco:

Bywają czasem tacy poeci. Organiczni, zdaje się stopieni całkowicie ze swoją twórczością, niemal niezdolni do życia, bo wszystko, co czynią, nawet najbanalniejsze czynności natychmiast przeobrażają się w poezję. Jeśli uznać, że to dar Boży, byłby to podarunek nieco kłopotliwy, bo poeci tacy jak Eda Ostrowska nie brylują na ogół w Salonach, nie zasiadają w ważnych gremiach, omijają ich często spektakularne nagrody. Żyją na uboczu świata, po swojemu, wedle własnych zasad. Tym, którzy nie wejdą w ich poetycki świat, życie takie może się wydawać dziwaczne, czasem absurdałne. Poeci orga-

niczni są zwykle pełni cierpienia, ale nie z powodu pragnienia sławy czy zaszczytów, lecz tego najszlachetniejszego, głęboko egzystencjalnego. Z ich udręki rodzi się poezja w najczystszej postaci. Tak jest właśnie z Edą Ostrowską¹⁹.

Podejmując próbę kontynuacji myśli Ławrynowicza, należy stwierdzić, że w owej poezji czy przywołanym „życiopisaniu” wyłania się obraz chorego, dewiacyjnego podmiotu, „autentycznego obcego”²⁰, żyjącego w świecie swojej własnej umysłowości, wyraźnie przekraczającego granicę wszelkiej normalności. „Ja”-outsiderka, otumaniona narkotycznymi substancjami, ulegając transgresji, żyje w urojonym świecie, kontaktuje się z przestrzenią zewnętrzną, wyrażając swoje myśli przez sen, nieświadomie wydobywając słowa ze swojego „wnętrza”. Poetka, przebywająca w sferze „pomiędzy”, rozhisteryzowana i roztrzęsiona, dostrzega i odczuwa więcej. Pisanie wydaje się dla niej ratunkiem. Tworząc, Ostrowska może rozmawiać sama ze sobą, prowadzić wewnętrzny dialog, uratować siebie z obłądnej rozpacz. Aby przetrwać, autorka *Baranka zabitego* zamyka się w swoim wnętrzu, stając się outsiderką, kontestującą odrębność na wszystkich płaszczyznach swojej egzystencji. Twórczość jest dla poetki szansą wyrażenia swojego, nieraz traumatycznego, doświadczenia czy przeżywanego stanu wewnętrznego tragizmu. Egzystencja to dla „ja” Ostrowskiej narkotyczna wędrówka, a przemierzane przez nią przestrzenie to kolejne stadia przeżywania, przewycięzania samej siebie czy swojego „uchodzenia” ze świata. Podmiot wierszy nie zatrzymuje się w jednym miejscu, nie odnajduje punktu, w którym mógłby się wyłączyć, przemierza wciąż kolejne granice, dotykając skrajności i w ten sposób ratując samą siebie z opresji i od wszelkiego niebezpieczeństwa. Z utworów tych emanuje także silna walka „ja”, które nie chce zniewolenia przez „cokolwiek” czy „kogokolwiek”, dlatego wciąż idzie, wędruje, zmienia stany świadomości, nie pozwala się uchwycić i nieco przymusowo zaliczyć do kulturowej normy.

¹⁹ M. ŁAWRYNOWICZ: *Na uboczu świata*. „Gazeta Polska” 2006, nr 14, s. 21.

²⁰ R.K. MERTON: *Teoria socjologiczna i struktura społeczna...*, s. 217.

Choć wielu nie rozumie twórczości Edy Ostrowskiej, na przykład pisząc o jej wierszach, że są nonsensem, a ich publikowanie to skandal²¹, autorka *Letycji u miecznika* — mimo iż zupełnie nieprzystająca do rzeczywistości, nieustannie kontestująca — niewątpliwie jest fenomenem poetyckim. Jej utwory zachwycają, a zarzucany nonsensem — paradoksalnie — przyciąga czytelników.

²¹ Zob. J. FERT: *Bez cenzury (O poezji Edy Ostrowskiej)*..., s. 97.

Katarzyna Niesporek

Borderline states of “I” in poetry by Eda Ostrowska

Summary

Eda Ostrowska is a poet who, as Krzysztof Lisowski claims, “extremely precisely show the fate of all misfits, fools and poets”. In her works one can find the subjectivity tightly inscribing itself into the category of an outsider, defined in a fairly detailed way by Colin Wilson, a British writer and philosopher. According to him, an outsider is among others someone foreign, feeling the unreality of the world and its disorder, rejecting any linked social and family relations and feeling the impossibility to know him/herself despite any attempts, as well as existing “on the border”. The article confronts a defined category of an outsider with subject relations in selected works by Ostrowska who often describes the experience of her stay in a mental hospital and a mental disease she went through. Her poems are a manifestation of a “different” awareness. As Józef Fert has it, “we deal with existential experience that is extreme in its nature and intensity from her first texts”.

Die Grenzzustände des „Ichs“ in der Dichtung von Eda Ostrowska

Zusammenfassung

Eda Ostrowska ist eine Dichterin, welche — wie Krzysztof Lisowski behauptet — „äußerst treffend das Schicksal von allen Sonderlingen, Dummköpfen und Dichtern wiedergibt“. In ihren Werken findet man eine solche Subjektivität, die exakt in die, von dem britischen Schriftsteller und Philosophen, Colin Wilson ganz genau definierte Kategorie Outsider (Außenseiter) hineinpasst. Der Außenseiter ist u.a. derjenige, der fremd ist, der die Unwirklichkeit der Welt und deren Chaos verspürt, alle gekoppelten zwischenmenschlichen Beziehungen ablehnt, „an der Grenze“ lebt und trotz aller Bemühungen nicht im Stande ist, sich selbst zu erkennen. Die genannte Kategorie wird im vorliegenden Artikel mit den in ausgewählten Werken von Ostrowska geschilderten subjektiven Relationen konfrontiert. Die Dichterin beschreibt häufig ihre Erfahrung des Aufenthaltes in psychiatrischer Klinik und der durchgemachten psychischen Krankheit. Ihre Gedichte bekunden ein „anderes“ Bewusstsein. Józef Fert behauptet: „In allen ihren Texten handelt es sich um eine extrem verstärkte existentielle Erfahrung“.